ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

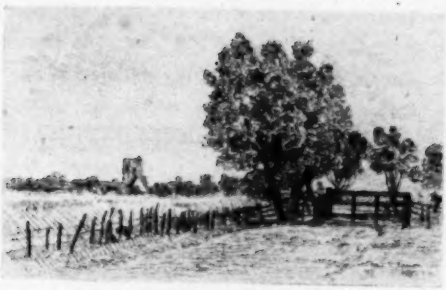
78. DN.
Dresden: Galerie C. Arnold

HANS ROSENHAGEN

Der Maler, Zeichner und Radierer

PAUL BAUM

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM
LIBRARY
1. 1. 1914
L 23



Holländ. Landschaft mit Kirchturm (Radierung).

PAUL BAUM.

Vielleicht ist kein Gegenstand der Malerei so geeignet, das Wesen einer künstlerischen Persönlichkeit zu offenbaren, wie die Landschaft. Aber sicherlich gibt es keinen, der im letzten Grunde einer vollkommenen Darstellung soviel Schwierigkeiten bereitete. Daher sieht man so unendlich viele Maler sich der Landschaft zuwenden, und so wenige, die in ihren Wiedergaben der Natur ein tieferes Eindringen in deren Wesen erkennen lassen. Die Elemente des Landschaftsbildes sind so leicht auseinander zu halten und zu charakterisieren, daß selbst eine oberflächliche Wiedergabe schon die größte Wirkung macht. Und in keinem Falle zeigt sich die mitgestaltende Phantasie der Menschen willfähriger, zu ergänzen, eine unvollkommene Darstellung von seiten des Künstlers richtig zu deuten und sie zur Höhe einer vollkommenen Wahrnehmung zu bringen, als gegenüber dem Landschafts-

LIBRARY

bilde. Aus diesem Grunde erfreut sich das Landschaftsbild auch der ganz besonderen Vorliebe des Publikums. Dessen unvollkommene oder doch oberflächliche Kenntnis der Natur erklärt es aber, daß so viele in jedem Sinne mangelhafte Wiedergaben dieser für individuelle Kunstleistungen genommen werden. Wenn sich die Persönlichkeit eines Künstlers, der ein bestimmtes Objekt wiedergibt, oft nur in dem äußert, was er von der Wirklichkeit verschweigt, so vermögen doch die wenigsten Menschen zu unterscheiden, ob es sich bei solchem Verschweigen um ein Nichtgebenwollen oder um ein Nichtgebenkönnen handelt, ob der Maler aus Absicht oder aus Unvermögen dieses oder jenes der Phantasie dessen überläßt, der sein Werk betrachtet. Dieser Umstand erleichtert natürlich schwachen Begabungen ungemein, als Landschafter Beachtung und Fortkommen zu finden. Aber was bleibt von der ungeheuren Masse von Landschaftsbildern, die jahraus, jahrein produziert werden? Wie wenige werden gemalt, die erkennen lassen, daß ihre Urheber ein inniges Verhältnis zur Wirklichkeit haben und über die Mittel verfügen, deren Elemente sinnvoll zu einem Bilde der Natur zu fügen, aus dem diese selbst in ihrer Lieblichkeit oder Größe, in ihrer wechselvollen Schönheit oder furchtbaren Unnahbarkeit überzeugend zu den Menschen spricht!

Es ist undenkbar, daß gute Landschaften von Künstlern geschaffen werden, die sich in ihren Arbeiten nicht als ehrliche, zuverlässige, treue und innige Menschen offenbaren. Und wie Menschen von dieser Art heute selten sind, so ist auch Mangel an guten Landschaftsmalern, an Künstlern, die mit jedem ihrer Werke bezeugen, daß sie weder Zeit noch Mühe, weder völlige Hingabe noch all' ihr Wissen und Können gespart haben, um das im Bilde zu geben, was ihnen selbst in der Natur das Herz warm gemacht. Man sieht die meisten

Landschafter im Banne von Conventionen, alten, modernen und hypermodernen; was sagen will, daß sie die Wirklichkeit mit mehr oder minder großer Geschicklichkeit in der Weise wiedergeben, die von diesem oder jenem bevorzugten Künstler als geeignetster Ausdruck für seine ganz persönlichen Empfindungen erfunden wurde. Damit geben sie ohne weiteres zu erkennen, daß sie kein selbständiges Verhältnis zur Natur haben oder doch eigene Empfindungen ihr gegenüber nur

Holländische Landschaft (Aquarell).

im beschränkten Maße besitzen. Denn je näher ein Künstler der Natur rückt, umso unzureichender wird ihm jede vorhandene künstlerische Sprache erscheinen und umso eifriger wird er bemüht sein, die Ausdrucksmöglichkeiten solcher Sprache für seinen Gebrauch zu verändern und zu steigern, so daß er am Ende etwas hervorbringt, das durchaus individuell wirkt. Der durch Intensität der Beobachtung aber erzeugte individuelle Ausdruck in einem Landschaftsbilde wird immer das sicherste Kennzeichen für die Bedeutung des

Künstlers sein, der es schuf. Unter den paar deutschen Landschaftern, die in diesem Sinne als bedeutend angesprochen werden können, ist im letzten Jahrzehnt immer bemerkbarer Paul Baum hervorgetreten. Wenn er bis jetzt die Beachtung nicht gefunden hat, die ihm gebührt, so liegt das zum Teil wohl daran, daß er in seiner Kunst ebenso bescheiden wie intim ist und daß seine Leistungen im Ausdruck zu apart und fein sind, um neben den groben Spektakelstücken der deutschen sogenannten Impressionisten die Aufmerksamkeit in stärkerem Maße auf sich zu ziehen. Aber er ist eben doch einer von den wenigen deutschen Landschaftern, die eine eigene Stellung zur Natur einnehmen, und sicherlich sind seine Arbeiten keinem Ausstellungsbesucher entgangen, der sein Pensum ernst zu nehmen pflegt.

Paul Baums Name wurde neuerdings indessen häufiger genannt wegen der Beziehungen des Künstlers zum Neo-Impressionismus. In der Tat gehört der Maler zu den erfolgreichsten Vorkämpfern dieser aus Frankreich importierten malerischen Ausdrucksform; man würde ihm jedoch bitter Unrecht tun, wollte man daraus den Schluß ziehen, daß seine Schöpfungen im Charakter französisch seien. Gerade das Gegenteil ist der Fall. Paul Baums Empfindungsweise hat etwas so ursprünglich deutsches, daß die fremde Technik sich ihr absolut gefügt. Man darf sogar behaupten, daß die Möglichkeiten dieser Technik durch seine deutsche Art eine Bereicherung erfahren haben, die ihnen ein Franzose nie hätte geben können. Während die meisten Neo-Impressionisten im Banne ihrer Technik liegen und durch sie an bestimmte Vorwürfe gebunden sind, zeigt sich Baum als der Beherrscher dieser Technik. Sie gibt her, was er will. Er ist nicht ihr Sklave geworden. Es hat ihm freilich unendliche Arbeit gekostet, bis er zu solcher Unabhängigkeit gelangt ist, und ver-

fügte er nicht über eine so starke Individualität, so wäre es ihm gegangen wie den anderen, die im Ringen um eine neue malerische Darstellungsweise ihr persönliches Verhältnis zu den Dingen meist verloren haben und vielleicht ausgezeichnete Neo-Impressionisten, sicherlich aber nicht mehr bezwingende künstlerische Persönlichkeiten sind. Aber darin liegt der Unterschied zwischen Paul Baum und den anderen: Für ihn ist die neo-impressionistische Technik nicht ein Mittel, um

Bauerngehöft (Radierung).

gewisse Effekte hervorzubringen, sondern eines, das ihm helfen muß, der Natur näher zu kommen, seinen Ausdruck zu verfeinern. Denn in diesem Maler ist noch ganz jener solide Handwerksgeist lebendig, der die Werke der holländischen Meister des 17. Jahrhunderts so einzig erscheinen läßt und sie in so unmittelbare Nähe der Natur gebracht hat. Es gibt kaum einen zweiten Künstler heute in Deutschland, der sich so unermüdlich und so andauernd durch die Zeichnung Rechenschaft von den Formen der Natur gegeben hätte, wie Baum. Und in so eindringender Weise, denn dieser Künstler

geht in der Zeichnung bis in die äußerste Einzelheit. Dabei achtet er aber nicht nur auf die Form, sondern auch auf jede Art der räumlichen Wirkung, auf jede Farbe, auf jeden Tonwert. Seine Zeichnung ist, bei aller hingebenden Treue gegen die Natur, aber immer ein so sauberes Stück Arbeit, so voll von individueller geistiger Schönheit und Anmut des Ausdrucks, daß sie durch diese Eigenschaften unter allen anderen sofort auffällt. Baums Zeichnungen haben in der gesamten Kunst nicht ihresgleichen. Kein Japaner könnte ihn an Intimität der Beobachtung und der Arbeit übertreffen; kein Dürer, kein Menzel hat sorgfältiger gezeichnet als dieser deutsche Landschafter. Und was das Wunderbare ist: In aller dieser äußersten, ja fast zierlichen Intimität ist unendlich viel Freiheit. Die Natur erscheint niemals subaltern angeschaut, sondern immer mit dem Auge eines wählerischen Schönheitssuchers. Das merkt man vor allem, wenn Baum ganz schlichte Motive gibt. Da ist kein Reiz so leise und zart, daß der Künstler ihn nicht gefunden hätte. Und noch eines: Baums Zeichnungen sind Zeichnungen im strengsten Sinne. Jede malerische Wirkung ist mit dem Strich, mit der Linie gegeben. Nichts von Unbestimmtheit oder formloser Dunkelheit, nichts von groben Zufälligkeiten. Eine Baumsche Zeichnung ist stets der Inbegriff der Ehrlichkeit, der Reinheit und der Grazie; eine Freude zu sehen. Wer so zeichnet, mit diesem feinen Sinn für Form, mit diesem Gefühl für Farbe und Ton, muß ein guter Maler sein. Und umgekehrt darf man von Baums Bildern sagen: Wer so zu malen vermag, muß ein glänzender Zeichner sein.

Auf den Maler soll hier nicht näher eingegangen werden. Was er will und kann, wodurch er sich auszeichnet, kommt auch in der Kunst zum Ausdruck, der er sich erst jetzt, kurz vor den Fünfzig, zugewendet hat, in der Kunst der Radierung.

Nichts könnte die reife Meisterschaft Baums besser bezeugen als die Tatsache, daß seine Leistungen auch auf diesem Gebiete auf einer solchen Höhe sind und soviel Eigenart, die ganz seine Art ist, zeigen, daß sie absolut eine Klasse für sich bilden. Durch die intime Art seines Arbeitens scheint Baum zum Radierer prädestiniert; denn alles, wodurch er als Zeichner glänzt, ist das, was man an einer Radierung schätzt.

Seit elf Jahren verbringt der Künstler den Frühling, den Sommer und Herbst in einem kleinen holländischen Dorfe an

Obstbaum (Radierung).

der belgischen Grenze. Dort sind die schönsten seiner neueren Bilder entstanden; von dort stammen auch die Motive zu seinen Radierungen, welche die Früchte des letzten, in emsiger Arbeit verbrachten Winters bilden. Diese Motive sind, wie die Natur, in der sie der Künstler fand, unendlich schlicht und einfach. Das Dörfchen selbst mit seinen wenigen von grünen Bäumen eingefaßten Straßen; die sauberen niedrigen Häuschen; der stille verträumte Markt, an dem Baums Quartier, das alte Rathaus liegt; der verwilderte kleine Garten dieses Malerhauses; die fetten, von Kanälen durch-

zogenen Weiden, die das Dorf umgeben; die Chausseen mit den hohen, dünnstämmigen, vom Seewind zerzauste Kronen tragenden Bäumen; der Blick auf den Belfried eines benachbarten Städtchens, die alten Weidenbäume, die oft in Gruppen stehen, als hielten sie eine Ratsversammlung ab. Und Baum gibt das alles mit jenen Reizen der Stimmung, welche diese einfachen Dinge in der Natur selbst so unendlich schön machen. Die neo-impressionistische Malweise hat ihm ein Gefühl für die Nüance, für die leisesten Abweichungen der Tonwerte erweckt, das geradezu erstaunlich ist, und umsomehr als es sich fast immer um Nüancen von Helligkeiten handelt. Und diese letzten Feinheiten bringt Baum mit der Nadel in einer Weise heraus, die etwas Unbegreifliches hat. Denn im Grunde gibt die Zeichnung die ganze Wirkung. Kaum, daß hier und da durch die Ätzung oder die Art des Druckens gewisse Wirkungen herausgeholt sind. Dabei ist die Zeichnung von äußerster Einfachheit. Nichts mehr als notwendig. Aber jeder Strich sitzt an der richtigen Stelle und jeder bezeugt, daß der Künstler jedes Objekt, das er auf die Platte brachte, in seinem ganzen Wesen und in allen Einzelheiten so genau kennt und begriffen hat, daß es ihm möglich ist, es mit dem geringsten Aufwand von Mitteln höchst charakteristisch und wahr darzustellen. Man achte nur einmal darauf, wie Baum in seinen Radierungen die Illusion einer grünen Weide herausbringt, ohne nur den Versuch zu machen, einen Grashalm zu zeichnen. Seine Bäume wiegen sich im vollen Laubschmuck im milden Tageslicht, ohne daß irgendwo ein Blatt zu konstatieren wäre. Ein Baumstamm, eine Hauswand — wie erscheint da alles organisch und lebendig! Und doch findet man beim näheren Zusehen nur einige wenige Striche oder Strichlagen, die all' den Zauber des Wirklichen geben. Wie weit dehnen sich auf Baums Ra-

dierungen die weiten, lichtüberströmten Ebenen des Küstenlandes! Wie duftig sind seine Fernen mit den zarten Silhouetten von Bäumen und Häusern in der grauen Luft! Niemand kann die Stimmungen eines Herbstmorgens über den Wiesen mit dem weichen Licht, mit dem frischen Winde, der die Wipfel rauschen macht, glücklicher in Schwarz und Weiß ausdrücken als Baum, der die Abstufungen des hellen Lichtes so wundervoll wiederzugeben weiß. Es ist ein Genuß,

Bauerngarten (Radierung).

zu sehen, welch' ein individuelles Wesen in des Künstlers Darstellung ein Baum ist, wie jede Form organisch und verstanden wirkt. Wie dieser Radierer, nicht mit Strichen, sondern recht eigentlich mit den Abstufungen des Lichts die köstlichsten perspektivischen Wirkungen erzielt. Wie unmerklich in den weiträumigen Landschaften die Pläne zusammengehen und wie bezeichnend alle die Motive Baums für das Stück Erde sind, dem er sie entnahm. Das kann freilich nur jemand beurteilen, der jene Gegend kennt. Aber auch nur auf die Leistung selbst angesehen, lassen sich diesen Radierungen alle Vorzüge nach-

rühmen. Der Künstler bedient sich der kalten Nadel mit solcher Sicherheit und solchem Feingefühl, wie man nur wünschen kann, und ätzt mit einem Geschick, als hätte er sein Lebtag die raffiniertesten Techniken der Radierkunst geübt.

Es ist schwer zu sagen, welche von Baums Blättern die schönsten sind. Am Ende aber hat man den stärksten Eindruck von diesen: Blick aus einem Hintergärtchen auf die Dorfstraße; die Weiden am Stacket (welch' ein Licht!); der Herbstmorgen mit dem prachtvollen charakteristischen Baum im Mittelgrunde und den schlanken Stämmen hinten und zur Seite; der Marktplatz mit dem Brunnen zur Linken; die Landschaft mit dem Belfried; die Wagen im Gartenhof; der Weg zum Hause nach dem ersten Schnee; die Landschaft mit der Wagenspur; der kleine Weg ins Dorf und die kleine Mühle. Alles, was man an dem vorzüglichen Landschafter liebt: sein feines Naturgefühl, seine Intimität, seine Ehrlichkeit und seine Lust an den einfachen Schönheiten der Wirklichkeit ist in diesen Blättern.

Eine Darstellung von Baums Leben ist freilich nur ein Bericht über sein unermüdliches Arbeiten an sich selbst. Paul Baum kam am 22. September 1859 in Meißen zur Welt. Er begann, Renoir darin ähnlich, seine Künstlerlaufbahn in der Porzellanmanufaktur seiner Vaterstadt. Dann fand er 1878 die Möglichkeit, die Dresdener Akademie als Schüler beziehen zu können. In Dresden sah er Landschaften von Theodor Hagen, die ihn bewogen, 1879 als dessen Schüler nach Weimar überzusiedeln. Die ihn in seiner Entwicklung bestimmende Anregung fand er jedoch nicht in der dortigen Kunstschule, sondern erhielt solche von dem in Weimar lebenden Landschafter Karl Buchholz, auf dessen prächtige Leistungen man erst seit einigen Jahren wieder aufmerksam geworden

ist. Die Veranlagung beider Künstler hatte die größte Verwandtschaft, und so konnte der ältere dem jüngeren viel geben. Baum fand mit der Unterstützung von Buchholz seine Eigenart und ist recht eigentlich dessen Fortsetzer geworden. Aber er wollte noch andere Möglichkeiten für seine Ausbildung ausnützen und ging deshalb 1887 nach Dresden zurück, um für zwei Jahre im Atelier des jüngeren Fr. Preller zu arbeiten. Dann fiel ihm das Stipendium der Munkel-Stiftung zu. Er zog damit nach München und hat zwei Sommer lang mit Uhde, Kalckreuth, Langhammer und deren Kreis in Dachau fleißig gelandschaftert. Im Februar 1890 reiste er mit seinem Freunde Bantzer nach Paris, um sich anzusehen, was man dort mache. Ostern des gleichen Jahres aber ist er schon wieder in München, um in alter Weise weiterzuschaffen. Da lenkt der Maler Schlittgen eines Tages seine Aufmerksamkeit darauf, daß es in Belgien ganz vorzügliche Landschafter gebe, von denen man wohl lernen sollte. Nach einigem Zögern entschließt sich Baum, dem Rate Schlittgens zu folgen. Er macht sich mit seinem Freunde Strehmel auf die Reise nach jenem gelobten Lande. Der beste Gewinn dieses Unternehmens ist für den Künstler die Bekanntschaft mit Pissarro, der ihm die Augen für die Bedeutung der impressionistischen Anschauung und Malweise öffnet. Vier Jahre lang verbringt er nun den Sommer in Belgien, den Winter in Dresden. 1893 malt er die schöne, jetzt in der Rothermundschen Sammlung befindliche „Winterlandschaft", die als eines der ersten von einem Deutschen gemalten impressionistischen Bilder allgemein beachtet und durch die von Baum darnach angefertigte farbige Lithographie weiteren Kreisen bekannt wurde. Ein Jahr später ist die köstliche „die Trauer" betitelte, stimmungsvolle Vorfrühlingslandschaft aus dem vlämischen Flachland entstanden, die 1895 die Dresdener Galerie erwarb, und die „Kuhweide"

in der Sammlung Voigtländer in Dresden. Aus dem Jahre 1895 stammt wieder die prächtige „Abendstimmung", die ebenfalls Rothermund gehört. Dann packt den Künstler die Lust, sich weiter in der Welt umzusehen. Er verbringt den Winter 1895 mit Félicien Rops in Südfrankreich, wo er sehr fleißig ist, und die beiden folgenden Winter in Italien. Eine Reihe wundervoller sonniger Bilder ist dort entstanden, die schönsten in Neapel und Capri. Zwei von ihnen befinden sich in der Sammlung Gustav Hempel in Berlin. Von da ab ist Holland sein ausschließliches Studienfeld geworden. Nur kurz nach seiner 1900 erfolgten Übersiedelung nach Berlin verbrachte er noch den Winter 1900/01 in Constantinopel. Die dort entstandenen Bilder, die zum größten Teil im Besitz der Kunsthandlung Ernst Arnold sind, dürfen als die ersten freien Bekenntnisse Baums zum Neo-Impressionismus angesprochen werden. Er hatte 1897 vor Bildern Signacs die Überzeugung gewonnen, daß die differenzierte Technik des Neo-Impressionismus für seine Art wie geschaffen sei, und sich nach seiner Gewohnheit mit ganzer Kraft und voller Hingebung in die Prinzipien dieser neuen Malform vertieft. Es ist ihm gelungen, sie ganz mit seiner Empfindungsweise zu identifizieren, so daß das Erbe Georges Seurats durch ihn im schönsten Sinne vermehrt erscheint.

Das ist Paul Baums Leben. Er hat es ganz der Kunst geopfert, ohne eigentlich je erfahren zu haben, was Erfolg heißt. Er hat auch niemals nach solchem gejagt, sondern an nichts anderes gedacht, als auf seinem engeren Gebiete die höchsten Ziele zu erreichen. Er lebte nur für seine Arbeit und ist dabei ein Einsamer geworden. Denn die Menschen können im allgemeinen nicht begreifen, wie einer bis übers Schwabenalter hinaus immer noch bestrebt ist, Neues zu lernen und seine Fähigkeiten auf alle Weise zu steigern. Ein

Künstler aber wie Baum trägt seinen Lohn in sich. Ob die Zeitgenossen sein Wirken anerkennen oder nicht, ist ihm gleichgiltig. Die Zukunft muß und wird ihm gerecht werden und das Zeugnis ausstellen, daß er eine der feinsten und selbständigsten Erscheinungen unter den deutschen Landschaftern um die Wende des 20. Jahrhunderts war. Oder sollte die Gegenwart sich am Ende noch darauf besinnen, was sie Paul Baum schuldig ist?

Berlin, im November 1908.

Hans Rosenhagen.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

Radierungen.

1. St. Anna in Holland . . . . . M. 60.—
2. Landschaft mit Kirchturm (s. Abbildung) „ 40.—
3. Obstbaum (siehe Abbildung) . . . . . „ 40.—
4. Wiesenlandschaft . . . . . „ 50.—
5. Haus unter Weiden . . . . . „ 40.—
6. Bauerngehöft (siehe Abbildung) . . . . „ 50.—
7. Marktplatz St. Anna . . . . . „ 60.—
8. Am Ende des Dorfes . . . . . „ 30.—
9. Rathaus St. Anna . . . . . „ 60.—
10. Flachlandschaft . . . . . „ 40.—

11. Weidenbäume . . . . . M. 50.—

12. Landschaft mit Windmühle . . . . . „ 30.—

13. Bauerngarten (siehe Abbildung) . . . „ 50.—

14. Herbstlandschaft . . . . . „ 40.—

15. Holländisches Dorf . . . . . „ 50.—

16. Dorf in Holland . . . . . „ 40.—

17. Wiesenweg . . . . . „ 40.—

18. Dorf im Herbst . . . . . „ 40.—

19. Bauernwagen in Wiesen . . . . . „ 40.—

20. Landschaft . . . . . „ 40.—

21. Holländische Kirche . . . . . „ 40.—

Im Verlage der

GALERIE ERNST ARNOLD

Dresden, Schlossstrasse 34, ist ferner erschienen:

Das radierte Werk des

ANDERS ZORN

Ein Verzeichnis seiner Werke mit einer Original-Radierung und 20 Lichtdrucken,

Text von Dr. F. v. Schubert-Soldern

Nahezu vergriffen

Preis M. 50.—

Karl Stauffer-Bern

Ein hervorragendes Werk mit einer erschöpfenden Beschreibung der Radierungen und Stiche des Meisters und seiner Schaffenszeit, einem Traktat der Radierung aus dem Nachlasse und 12 Lichtdrucken nach berühmten Originalen des Künstlers.

In 500 Exemplaren auf Bütten gedruckt.

Text von

Geh. Rat Prof. Dr. Max Lehrs

Preis M. 40.—

Im Verlage der

GALERIE ERNST ARNOLD

Dresden, Schlossstrasse 34, ist ferner erschienen:

Otto Fischer

Aus Hamburg, 11 Radierungen in Mappe

M. 300.–

Einzelblätter daraus

M. 30.–, 40.– u. 50.–

Radierungen aus dem Riesengebirge etc.

Eduard Manet

30 Radierungen von den Originalplatten aus den Jahren 1860–1865, mit Vorwort.

M. 360.–

Gesamtauflage 100 Exempl., Platten zerstört

Frank Brangwyn

Grosses Lager seiner Radierungen und Lithographien

Alleinverkauf für Deutschland und Österreich